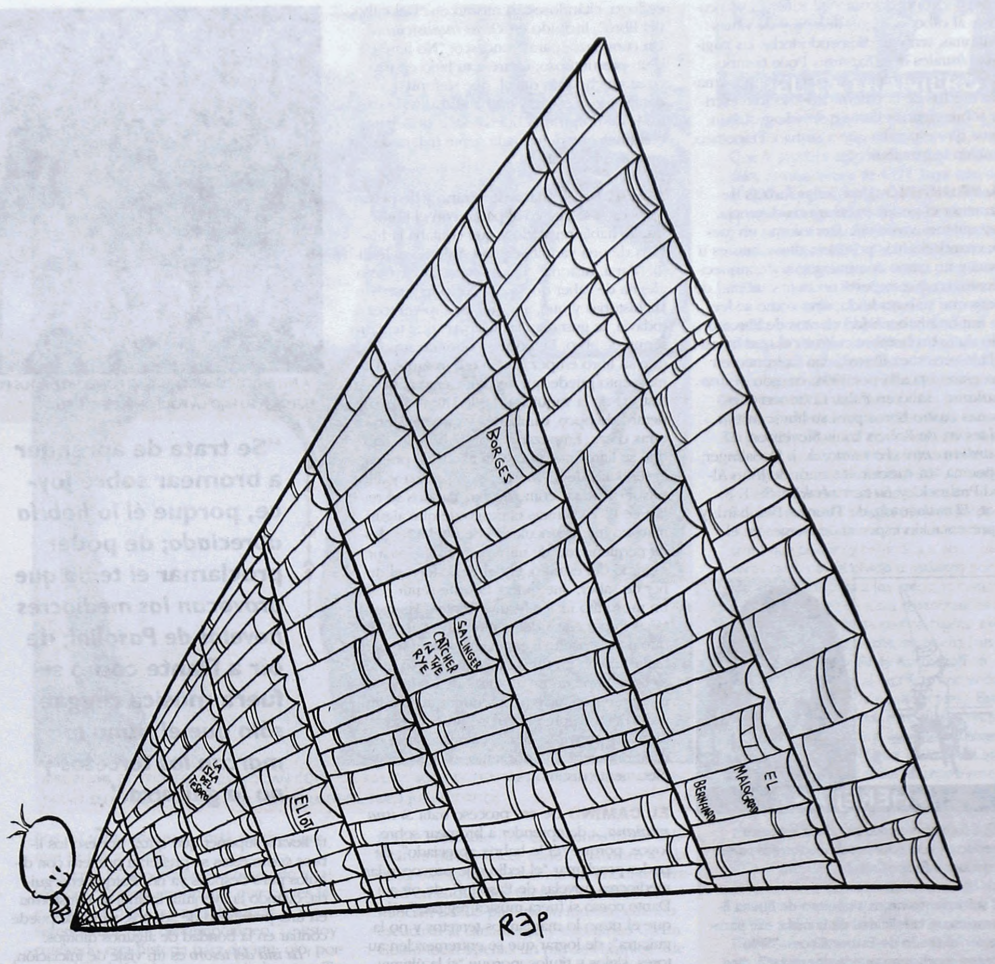
RADAR *libros*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 1 DE MARZO DE 1998 • AÑO 2 Nº 16

Dorothy Parker *La lengua más rápida del verso ligero*
Así lo veo yo *Horacio González en La visión austríaca*
Shopping *Eva Giberti*
Reseñas *Enzensberger, Proulx, Eagleton, Roorda*



Al crítico italiano Roberto Cotroneo lo llaman "El Killer" porque sólo destroza textos que no le gustan. Pero la paternidad parece haberlo ablandado: bajo la impostada sencillez de una carta a su hijo de casi tres años, escribió su primer libro, Si una mañana de verano un niño, una invitación a la lectura que no cae en el lugar común de "lo sagrado del texto" o "el peligro de la tele" sino que recupera el primitivo placer de libros como La isla del tesoro, de Robert Louis Stevenson, El guardián entre el centeno, de J. D. Salinger, La tierra baldía, de T. S. Eliot y El malogrado, de Thomas Bernhard. Al estilo de El mundo de Sofía –pero con más gracia que Jostein Gaardner– marca los escalones para que su hijo –o cualquier lector– ascienda al vicio literario.

Libros, ¿para qué?

Juan Ignacio Boido

No deja de haber algo de aterradora perversión en que el escritor que soñara el Paraíso bajo la especie de una biblioteca quedara ciego. Como si la generosidad de esa idea implicara, no una humana herejía, sino el más diabólico sacrilegio: insinuar que un solo mundo con una sola obra –por más divina que sea la pluma que la escribió– no alcanza; que existe la inquieta curiosidad que lleva de una cita a un libro y de un libro a otro libro, y de ahí a otro mundo.

Que el escritor que soñara el Paraíso bajo la especie de una biblioteca haya quedado ciego es una prueba irrefutable de que el Paraíso no es, después de todo, un buen lugar al que ir. Pocos libros. Estantes vacíos. Un solo libro. O peor: estantes llenos con el mismo libro.

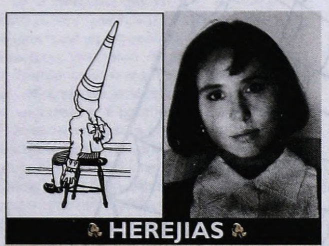
El escritor que soñara el Paraíso bajo la especie de una biblioteca escribió alguna vez: "A veces creo que los buenos lectores son cisnes aun más tenebrosos y singulares que los buenos autores. Leer, por lo pronto, es una actividad posterior a la de escribir: más resignada, más civil, más intelectual". Todavía no estaba ciego, el escritor, Jorge Luis Borges. Todavía no veía sólo "el amarillo patito". Y aún así ya era un desafío al Autor que se lee en el Paraíso.

Quizá por eso sea bienvenida la publicación de un libro cuya fundamental pero jamás fundamentalista intención sea la de convertir a su lector al saludable peregrinaje que lleva de un libro a otro, y a otro. Aunque la novedad lo haga con la impostada sencillez de una carta a su hijo de casi tres años.

SOLAPA El padre del hijo a quien está dirigido *Si una mañana de verano un niño* se llama Roberto Cotroneo y es crítico literario. Rareza: crítico por elección: "La crítica debe ser una elección, en ningún caso un camino que se toma cuando no se tiene talento para escribir". El crítico Cotroneo supo dedicarse hace algunos años al perfeccionamiento y la divulgación de esa singularidad tenebrosa que el escritor que acabó ciego por soñar el Paraíso bajo la especie de una biblioteca atribuía a ciertos lectores: Cotroneo sólo comentaba libros que no le gustaban, sin honrosas excepciones y todas semanas en su columna del semanario italiano *L'Expresso*. A Cotroneo se

lo llegó a conocer como "El Killer". Dato curioso: al cabo de algún tiempo y de varias columnas, terminó dirigiendo todas las páginas culturales de *L'Expresso*. Poco tiempo después –probablemente bajo los ingobernables efectos de la paternidad– decidió escribir sobre algunos libros que sí le gustaban; libros que esperaba que a su hijo, Francesco, también le gustaran.

EL PRINCIPIO "Una de las formas de mantener el poder es crear una distancia. Hay quienes viven la cultura como un juego, citando lo más posible a otros autores u obras y no como comunicación y enriquecimiento. Lo que importa no es la cantidad de libros que se haya leído, sino cómo se lee. No importa haber leído cientos de libros o sólo diez. Un hombre culto es el que ha asimilado esos diez libros", dijo Cotroneo en una entrevista allá por 1994, cuando *Si una mañana*... salió en Italia. Cotroneo eligió apenas cuatro libros para su libro: *La isla del tesoro*, de Robert Louis Stevenson; *El guardián entre el centeno*, de J. D. Salinger; el poema "La canción de amor de John Alfred Prufrock" y *La tierra baldía*, de T. S. Eliot; *El malogrado*, de Thomas Bernhard; y la presentación especial de Borges en el



HEREJIAS

¿Qué libro considerado grandioso le parece mediocre y cuál considerado mediocre le parece grandioso a Esther Cross?

El sufrimiento no es sinónimo de buena literatura, ni la felicidad de la mala: ese parece ser el credo de Esther Cross. "Si lo pienso mucho, no puedo contestar", dice la autora, para comenzar casi de inmediato a desgranar una larga lista de obras, a su juicio, erróneamente estimadas. "¿Sólo dos? Ah." Entonces elige. Las dos que le provocan sentimientos encontrados.

"El problema es el status del patetismo", confiesa la autora de *La divina proporción*, buscando una explicación para la sensación que le provocó leer por primera vez *20 poemas de amor y una canción desesperada*, de Pablo Neruda. "Me pareció enteramente prescindible", afirma, contrariando la opinión de miles. Porque el libro es y será siendo un indudable hit literario. Cross no lo calificaría de mediocre: para ella está más cerca de lo fallido. Quizá tenga que ver con otro fenómeno que a la autora de *La inundación* le parece innecesario: el sentimentalismo exacerbado. "Es una obra que apela a la sensiblería. Fue un disgusto leerlo", dice Cross. Antes había leído *Canto general* y *Residencia en la tierra*, que le gustaron "muchísimo", pero cuando le tocó el turno al volumen en cuestión, fue como perder la fe. "Es una especie de tour a la melancolía", aclara. Y, claro, a nadie le gusta que lo obliguen a visitar ciertos lugares a la fuerza.

En lugar de elegir un libro que le parece mediocre, decide hablar en cambio sobre una obra que su misma autora consideraba, como mínimo, menor: *Orlando*, de Virginia Woolf. "Ella lo toma como una diversión, porque lo escribe a modo de saludo para Vita Sackville-West", dice Cross, que está leyendo en este momento una biografía sobre Woolf. Y no está para nada de acuerdo con esta opinión: "Creo que es un resumen de sus mejores facetas: la lucidez, ironía y capacidad de creación". A la autora de *Crónica de alados y aprendices* no le parece que esto sea motivo para que la crítica en general, y Harold Bloom en particular, lo defenestre en favor de *Al faro*: "Muchas veces los críticos confunden los tantos: lo grandioso no está emparentado con lo trágico", sostiene Cross, firme a su dogma, que como cualquier otro, es cuestión de fe. Y su fe es simple: "Yo vivo la literatura como un acto de felicidad".

D. G.

epílogo, citándose a sí mismo en "Del culto del libro", incluido en *Otras inquisiciones*. Un comienzo, para Francesco: "No haré de ti un presuntuoso; estaré a tu lado en una tarea mucho más difícil, que siempre ha contado con escasas probabilidades de éxito: la de borrar una buena dosis de lugares comunes que demasiada gente tratará de meterte en la cabeza".

EL FIN Una mañana de verano y de playa, Francesco se acercó al padre con el libro que le había regalado y que contaba la historia de una vaquita de San Antonio, y le dijo: "Papá, historia". Entonces, sí, la pavorosa alegría de saber que a ese chico le gustaban las historias y que, aunque no supiera leer todavía, le gustaban las historias que tenían forma de libro. Entonces, Cotroneo supo que su libro empezaría en ese instante. "De momento puede que sea suficiente para ti la historia de la vaquita, o la de Dumbo, pero, dentro de poco, cambiarás y querrás leer otras cosas. Empezarás a oír hablar de algo que se llama literatura y también de poesía; aprenderás de memoria algún poema y a lo mejor olvidarás cómo acaba. Y todos se reirán de ti. Y correrás el riesgo de que algún maestro intente inculcarte de buena fe, desde pequeño, desde muy pequeño, el valor sagrado del estudio, el deber de leer, el deber de saber, que quiera hacerte sentir como un mosquito insignificante frente a las montañas imponentes del genio universal. Pero que no te enseñe a escalarlas, sólo a fotografiarlas, como un turista cualquiera. No quiero convertirte en un alpinista de las letras, sino que deseo hacerte entender que la admiración es siempre el final de un proceso, nunca el principio. Si no, es misticismo, es enamoramiento, y, por tanto, es algo completamente distinto".

EL CAMINO De ese proceso trata *Si una mañana*...: de aprender a bromear sobre Joyce, porque "él lo habría apreciado"; de poder proclamar "el tedio que provocan las mediocres novelas de Pasolini"; de oír a Dante como si fuera música reggae, "sólo que el ritmo lo marcan los tercetos y no la guitarra"; de lograr que se entremezclen autores, siglos y títulos, porque "si la última canción de moda te trae a la memoria un fragmento de la obra de Heráclito, eso querrá decir que tu cultura no corre peligro". De entender que la literatura es la única manera de entender el mundo: "No caigas en la trampa, Francesco; intentarán hacerte creer que la vida es más compleja que la literatura. No es verdad: el mundo literario de Proust es infinitamente más complejo que el mundo real. ¿Y qué niño no ha imaginado en el cielo de una noche de verano, cuando no quería dormir, que veía el barco de Peter Pan? Quiero enseñarte a ver aquel velero, quiero escribir este libro para decirte que también los libros serios, también los libros para mayores y también los que son difíciles sólo son veleros enmascarados". Cada uno de los cuatro capítulos se revela como escalones por los que Cotroneo acompaña a su hijo en el saludable ascenso al vicio literario.

CON DIBUJOS Cotroneo empieza con *La isla del tesoro*. Y no es casual, dice, que Jim Hawkins empiece *La isla del tesoro* diciendo "Recuerdo como si fuera ayer...": el niño Jim Hawkins no es el mismo antes y después del viaje a la isla. Pero sin embargo los miedos más fascinantes permanecen en su memoria aún después de mucho tiempo, como el pavor que despiertan los viajes de infancia por el pasillo más oscuro de la casa. En el principio, el miedo de un niño es primitivo. Como el miedo de Jim Hawkins antes del viaje. Que teme a los piratas malos y adora a los bonachones: "Te dirán que es un libro para niños. Pero, luego, te asaltará una leve inquietud, la misma que sufre el lector que empieza *Otra vuelta de tuerca*, de Henry James. En *La isla del tesoro* todo marcha viento en popa porque los personajes negativos, los malos, desaparecen pasados los primeros capítulos: es una trampa".

Cotroneo sigue a Jim Hawkins durante todo el viaje de ida y de vuelta hasta la isla; lo sigue cuando reaparecen los malos y cuando incluso reaparece la maldad en los bonachones; y sobre todo cuando el libro muestra que los libros no son lineales y que no poseen la sencillez engañosa de algunos cuentos iniciáticos con pretensiones orientales. Y has-



"A MENUDO, CUANDO JUEGAS, PONES VOZ A TUS PERSONAJES Y LOS HACES INTERPRETAR": ASÍ EXPLICA EL AUTOR A SU HIJO LA POLIFONÍA DE T. S. ELIOT.

"Se trata de aprender a bromear sobre Joyce, porque *él lo habría apreciado*; de poder proclamar *el tedio que provocan las mediocres novelas de Pasolini*; de oír a Dante como si fuera música reggae, *sólo que el ritmo lo marcan los tercetos y no la guitarra*."

ta lleva a suponer que quizá por eso los libros como éstos se prefieran primero con dibujos pero después ya no. Porque enseguida, cuando la aventura infantil se transforma en una puerilidad de adultos, ya no se puede confiar en la bondad de algunos dibujos.

"*La isla del tesoro* es un viaje de iniciación, un ritual de paso, un libro que enseña lo sutil y ambigua que es la frontera que separa el bien del mal, y cómo la aventura es un camino doloroso que, sin embargo, ha de ser recorrido. El viaje culminará de forma bien distinta de como se anunciaba en un principio. Supone el final de la inocencia: es un libro para niños, es cierto, niños que después de haberlo leído, si la lectura ha sido la correcta, tendrán que crecer". Como un chico que, en vez de atravesar el pasillo corriendo en la oscuridad de sus propios ojos cerrados, puede caminar en la misma oscuridad hasta la perilla y prender la luz. Sabien-



"PARA QUE ENTIENDAS QUE EN ALGUNOS CASOS LA LITERATURA PUEDE HACER DAÑO": EL TURNO DE *EL MALOGRADO*, DE THOMAS BERNHARD.

do que los piratas van a mostrar siempre su lado amable. Entonces, cuando entiende eso, la vida es para el niño que ya ha crecido como la de los demás mortales.

LOS CLASICOS "Te dirán, Francesco, que hay que leer a los clásicos; te aconsejarán que no los arrinconés, que no te desprendas de sus libros. Es una de las obsesiones de las culturas más inmovilistas: no te dejes impresionar por ellos. Lee lo que te dé la gana, basta que sigas un método de aprendizaje. Y para ello, Holden puede ayudarte gracias a su forma de dirigirse al lector. A manera de abarcarlo todo en una sola página. Fíate de Salinger".

LA MORAL Hay un momento, cuando ya se puede reconocer a los piratas con la luz apagada y a plena luz del día, en el que es posible ver la infancia como un enorme campo de centeno al borde de un precipicio en cuyo fondo espera gente adulta con las espadas levantadas. Y es posible, si las cosas se ven de ese modo, que no se quiera saltar: "He intentado ponerte en guardia contra los hombres más peligrosos. Ahora, me gustaría que fueras un poco más confiado. Debes saber, Francesco, que siempre existirá un *catcher* (el que agarra al niño al vuelo y lo salva), presente y alerta, que te protegerá cuando estés jugando en un campo de centeno".

Entonces entra en escena Holden Caulfield. Y la historia que cuenta Holden Caulfield en *El guardián entre el centeno*, y los descensos de Holden al infierno neoyorquino. Pero también –y enseguida– Cotroneo habla del autor de Holden, del autor llamado J. D. Salinger que termina rogando "No cuenten nunca nada a nadie. En el momento que uno cuenta cualquier cosa, empieza a echar de menos a todo el mundo"; el autor que apenas tres libros después deja de contar cosas a todo el mundo y deja de publicar. Porque he ahí la lección: "¿Te vas dando cuenta de cómo los libros reflejan vivencias personales, como esponjas que todo lo absorben? Todos los libros están plagados de códigos y bajo ellos subyace una moral determinada, la del que escribe".

LA SEÑAL "Siempre ocurre con las grandes obras: te parece que todo es aprehensible y luego te das cuenta de que no es así. Es como una bola lanzada con efecto: parece que viene hacia ti y, en cambio, cuando tratas de devolverla, la pierdes. También en la vida experimentarás sensaciones parecidas: con los amigos, con las mujeres y todo lo demás... Será una buena señal. Perderás



"TE DIRÁN QUE ES UN LIBRO PARA NIÑOS. PERO LUEGO TE ASALTARÁ UNA LEVE INQUIETUD": SOBRE *LA ISLA DEL TESORO*, DE R. L. STEVENSON.

algo de insolencia, comprenderás que se te puede escapar el significado de las cosas que te pasan, incluso cuando creías que eso no podía ocurrir. Es lo que sucede con la buena literatura: has de correr tras ella sin cesar, y eso te vendrá bien".

VOCES "¿Recuerdas cuando te decía: no veas la literatura como una montaña imponente? Pues bien: éste es el capítulo idóneo para poner en práctica este consejo." El capítulo se llama *La pasión*, y la montañas imponentes se titulan "La canción de amor de John Alfred Prufrock" y *La tierra baldía*, de T.S. Eliot. Y con estas montañas de vicio, *Si una mañana...* logra sus mejores efectos. Así como Salinger se fió de Eliot, Cotroneo se fía de Salinger y da una clase de cómo desmontarlo todo en un solo capítulo. Con la virtuosa simplicidad de Holden, recorre, explica y enseña a entender dos de los poemas más complejos del siglo. Como prueba, la explicación a Francesco de la magistral polifonía de Eliot: "A menudo, cuando juegas, pones voz a tus personajes y los haces interpretar. No te fíes de quienes niegan rotundamente la necesidad de un cortocircuito mental para poder comprender".

"Cotroneo no lo cuenta todo. Por más que acompañe a Jim hasta la isla, y a Holden por los 26 capítulos de un fin de semana infernal, y por más que recorra verso por verso a Eliot. *Si una mañana de verano un niño* no es *El mundo de Sofía*."

SOFIA BUCHONA Pero hay algo aún mejor: Cotroneo no lo cuenta todo. Por más que acompañe a Jim hasta la isla, y a Holden por los 26 capítulos de un fin de semana infernal, y por más que recorra verso por verso a Eliot. *Si una mañana...* no es *El mundo de Sofía*: *Si una mañana...* son una serie de ideas sobre algunas novelas y poesías; *El mundo...* es una novela sobre algunas ideas. Y mejor y peor: *El mundo...* está escrito para poder tener una vaga idea del pensamiento platónico sin jamás visitar *La República* o sus aledaños; *Si una mañana...* está escrito para que se lea a Eliot.



A ROBERTO COTRONEO LO CONOCIAN COMO "EL KILLER": SOLO COMENTABA LIBROS QUE NO LE GUSTABAN. EN SU LIBRO PARA SU HIJO, CAMBIO EL PERFIL: SOLO SUS FAVORITOS.

Porque lo importante es el método y la lección: "Es muy importante que captes la maestría de Eliot cuando denuncia la inconsistencia del vivir contemporáneo. Te estoy contando esta historia para decirte: ojo, porque al final sí hubiera merecido la pena. Ten cuidado con no actuar porque da igual".

LA CADENA "Eliot cita a Dante. Y a Frazer, y Frazer a otro, y a otro... –Y Salinger cita a Eliot, aunque Cotroneo lo omita–. Los libros hablan entre ellos. Este poema fue publicado en 1917. Yo te estoy escribiendo esta carta en 1994. Han pasado ochenta años, pero apenas se nota. Cuando seas mayor leerás periódicos, verás la televisión, seguirás algunos debates y escucharás a los intelectuales; intentarán explicarte lo que pasa con el mundo, el porqué y el cómo. Pero, para comprender realmente en qué época vivimos, bastan unos pocos versos de un poema que fue escrito hace ochenta años".

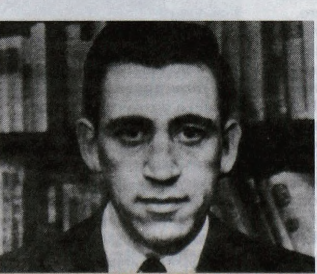
PROBAR No tengas nunca el miedo de Prufrock; como mucho, puedes tener el miedo de Jim Hawkins, pero sabiendo siempre que habrá un guardián entre el centeno, y por eso mismo debes ser capaz de animarte a alterar el orden del universo. Ese sería más o menos y hasta ahora el resumen de las lecciones que se pueden aprender desde los infantiles libros con dibujos hasta el adulto dibujo en blanco y negro de la poesía. Pero una vez ahí, existe el peligro de una última y flagrante inmovilidad: la parálisis frente al talento ajeno. "Y ahora, hemos llegado al capítulo más difícil: el que habla del talento. Para que entiendas que en algunos casos la literatura puede hacer daño". Cotroneo habla de *El malogrado*, la novela de Thomas Bernhard en la que dos talentosos pianistas renuncian a toda pretensión musical cuando escuchan al canadiense y excéntrico Glenn Gould tocar apenas un par de compases de las *Variaciones Goldberg*; incluso uno de ellos, Wertheimer, llegará a suicidarse: "El talento, que elevado al máximo nivel, se convierte en genio. Exactamente lo que los dos personajes de *El malogrado* no tolerarán. El problema es rozar la genialidad. Desde lejos, es algo que se soporta; rozarla trastorna".

Existe, dice Cotroneo, una sutil línea que no hay que cruzar: la que convierte a Shakespeare en Hamlet. Muchos han caído en esa trampa, la de transformar su vida en una obra maestra: Van Gogh, Virginia Woolf, Hemingway, Fitzgerald, Pasolini. "Por eso cuento esto, porque la novela de Bernhard da la imagen exacta de este error contemporáneo: el exceso de espíritu crítico, la dificultad de alcanzar un punto de equilibrio. Es preciso un oído fuera de lo común para descubrir a un genio a partir de un par de compases. Tal vez es necesario un talento tan grande como el del que los ha ejecutado. Esa es la paradoja: no existen hombres como Wertheimer; si existieran serían grandes, y su grandeza los salvaría". La última lección para Francesco, para cuando lea, y cuando escuche música, y para cuando quiera escribir o sentarse al piano, aunque nunca escriba como Gould o toque como Eliot.

PROBEMOS Ese es el final del último capítulo. Justo antes del epílogo: una fábula en la que Cotroneo imagina un castillo que van habitando Holden, Jim Hawkins, Prufrock, Glenn Gould y todos los personajes que Francesco va leyendo. Hasta que un día llega hasta el castillo Borges, travestido bajo la túnica del venerable Jorge, el monje ciego de *El nombre de la rosa*. Entonces el escritor que soñara el Paraíso bajo la especie de una biblioteca cuenta a los personajes del tiempo en el que la palabra se transformó en escritura; de cómo ellos, "hechos de palabras, de letras, de comas, de puntos suspensivos", son el mundo; y les dice que "todas las cosas del mundo llevan a una cita o a un libro". A una cita o un libro al que, cuando se llega, claro, hay que leer. Creyendo que las hojas de un libro nunca virarán al amarillo mientras sean leídas. Una buena forma de no ganarse el Paraíso. Un Paraíso que se parece mucho al amarillo patito. ♣



"LEER ES UNA ACTIVIDAD MAS RESIGNADA, MAS CIVIL, MAS INTELECTUAL", OPINO JORGE LUIS BORGES, ESTRELLA INVITADA EN EL LIBRO.



SOBRE J. D. SALINGER: "TODOS LOS LIBROS ESTAN PLAGADOS DE CODIGOS Y BAJO ELLOS SUBYACE UNA MORAL, LA DEL QUE ESCRIBE".



EL EXTRANJERO

La nueva novela de Francisco Umbral

Que la primera edición de *La forja de un ladrón*, de noviembre de 1997, haya sido de 40.000 ejemplares y que a fines de diciembre ya estuviera agotada habla mejor de la obra y de su autor que del Premio de Novela Fernando de Lara 1997 al que se hiciera acreedora. Si bien ganador de varios premios –en 1996 mereció el Príncipe de Asturias–, ni éstos ni las novelas, los ensayos y los volúmenes de poesía de Francisco Umbral han servido para suavizar la indómita insolencia de su columna en el madrileño diario *El Mundo* ni su aguda y temible pluma como cronista de costumbres de Madrid.

Umbral no es políticamente correcto ni trata de serlo. Maltrata con salvajismo a los poderosos de turno, no en su ocaso sino en su esplendor (sucesivamente Felipe González y José María Aznar han sido objeto de su saña). No respeta a colegas por ser fashion o por pertenecer al establishment literario, en tanto que celebra y reivindica a otros escritores caídos en el olvido o malditos por su ideología. Ridiculiza a los mecenas culturales y pone en evidencia a sus aristocráticos anfitriones luego de participar de cuanto evento social cuenta en la noche madrileña (sus víctimas, como las de Andy Kustnezoff en "CQC", se ofrecen al sacrificio creyendo que podrán seducirlo y salir airosas). Estas irreverentes conductas han vedado un puesto en la Real Academia –candidateado en el '90 por sus amigos Miguel Delibes y Camilo José Cela, perdió el sillón vacante frente a José Luis Sampedro– a uno de los prosistas más brillantes y sólidos de la lengua castellana del siglo.

La forja de un ladrón se desenvuelve en un paisaje habitual del autor: la posguerra española. El hambre, la soledad y el miedo de los perdedores conviven con la voracidad, la soberbia y el triunfalismo de los ganadores. Como en otras novelas de Umbral, el protagonista huye de esta atmósfera opresiva yendo al cine (no es ésta, salvando las muchas diferencias, la única similitud que tiene Umbral con Manuel Puig, a quien hermana su atrapante ritmo narrativo. Huérfano de un rojo –fusilado por los franquistas–, entre circunstancias hostiles y rodeado por un universo femenino –madre, abuela, novias, amantes– que por turnos resultan su centro vital ("En el corazón de un hombre sólo caben las mujeres de una en una"), el joven protagonista desarrolla su vocación por el crimen. Amoral, ajeno de culpas, el muchacho aguarda, ansioso, impaciente a veces, la llegada de los remordimientos por cada delito cometido. Pero ante la ausencia definitiva de escrúpulos, va ganando seguridad y tentando nuevos caminos marginales.

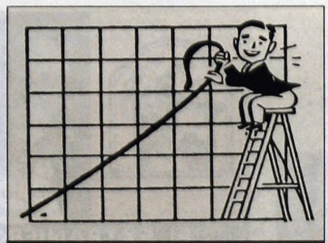
Según propia confesión, Umbral se forjó en las tertulias del famoso café Gijón, merodeando a poetas y literatos laureados que allí paraban. Hoy el último contestatario del antifranquismo es fácilmente ubicable a la hora del vermout en el no menos conocido bar del Hotel Palace, whisky en mano y pañuelo de seda al cuello –dandy eterno–, estudiando algún escote.

Fabián Rodríguez Simón



LA FORJA DE UN LADRON
Francisco Umbral
Planeta, Barcelona, 1997
246 páginas, 2400 pesetas

"El día que decidí ser ladrón de mayor, ser ladrón para siempre, fue como cuando un santo decide ser santo, supongo, o sea que lo ves claro, firme, seguro, con mucha seguridad y mucha emoción, o el que decide ser torero, ya no te preocupa nada en la vida, ni estudiar ni trabajar ni nada, debe ser eso que llaman la vocación, te entra una gran tranquilidad."



BOCA DE URNA

Ficción

1. El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

2. La matriz del infierno,
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $ 22)

3. Afrodita,
Isabel Allende
(Plaza & Janés/Sudamericana, $ 24,90)

4. La quinta montaña,
Paulo Coelho
(Planeta, $ 17)

5. Plata quemada,
Ricardo Piglia
(Planeta, $ 17)

6. Los caballeros de la armadura oxidada,
Robert Fisher
(Obelisco, $ 9,50)

7. Cuentos para pensar,
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $ 18)

8. El albergue de las mujeres tristes,
Marcela Serrano
(Alfaguara, $ 20)

9. Desde el diván,
Irving Yalom
(Emecé, $ 18)

10. El anatomista,
Federico Andahazi
(Planeta, $ 17)

No ficción

1. El grito sagrado,
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $ 14)

2. El amor inteligente,
Enrique Rojas
(Planeta, $ 17)

3. Los nuevos ricos de la Argentina,
Luis Majul
(Planeta, $ 20)

4. Aurelia Vélez,
Araceli Bellota
(Planeta, $ 17)

5. La inteligencia emocional,
Daniel Goleman
(Vergara, $ 26)

6. Hacer una película,
Federico Fellini
(Perfil Libros, $ 17)

7. Un mundo sin periodistas,
Horacio Verbitsky
(Planeta, $ 20)

8. River Plate, el campeón del siglo,
Miguel Bertolotto
(Temas, $ 35)

9. Cuyano alborotador,
José Ignacio García Hamilton
(Sudamericana, $ 18)

10. Historias asombrosas pero reales,
Victor Sueiro
(Planeta, $ 17)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

El sueño eterno



LAS ILUSIONES DEL POSMODERNISMO
Terry Eagleton, traducción de Marcos Mayer
Paidós, Buenos Aires, 1997
208 páginas, $ 14

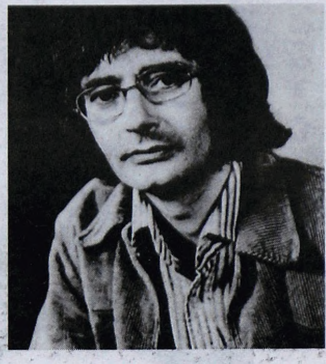
Alfredo Grieco y Bavio

El espectro del posmodernismo recorrió el mundo intelectual europeo y americano en la década de 1980; aún no lo ha abandonado. La imagen fantasmática es fácil y repetida hasta la náusea, pero no necesariamente inadecuada. Si en la revolución de 1848 el comunismo era una amenaza, en la década pasada dejó de vérselo como tal. La percepción en Occidente de esta pérdida de peligrosidad causó reacciones diversas, predecibles a posteriori, desde la euforia triunfalista de la derecha y de los moderados de todo signo, a un rencor desencantado en la izquierda.

En 1996, el profesor británico Terry Eagleton publicó la antología *Teoría literaria marxista*. Es significativo, o prudente, que no incluya ningún texto posterior a la caída del Muro. Pero sería equivocado ver en esto una claudicación. El mismo año apareció *Las ilusiones del posmodernismo*.

El título es pendenciero, y anticipa un argumento central nada difícil de describir. Las tesis asociadas, con justicia o sin ella, al pathos posmoderno (el fin de la Historia, la desarticulación del sujeto, el antiprogresismo, la inutilidad de toda acción política radical o totalizadora, el elogio del cinismo) son denunciadas, desde una perspectiva resignadamente marxista, como falsas. Se sabe que los adversarios de Eagleton no son sensibles a la persuasión racional, o, dicho de otro modo, prefieren redefinir a la razonabilidad y a su imperio de manera más elegante, menos grosera, menos comprometida. Por ello no serán convencidos por este tipo de tratados, que cuenta entre sus antecedentes más célebres y más calumniados a *El asalto a la razón. El irracionalismo de Schelling a Hitler* (1954) del filósofo marxista húngaro Georg Lukács.

Las ilusiones del posmodernismo lo son también en otros dos sentidos. En primer lugar, como antiintuitivas: el egoísmo hedonista no es tan espontáneo como parece y tampoco cree nadie que sus prácticas cotidianas carezcan de consecuencias. La ilusión posmoderna lo es también porque brinda, en un espejismo de lucidez desengañada unida a satisfacciones tan lúdicas como intelectuales, una recompensa imaginaria para frustraciones reales. Es muy conveniente proclamar la incredulidad de que nada pueda hacerse para quienes si lo intentaran verían amenazados sus privilegios. La posición del mismo Eagleton no deja de estar bien resguardada: ocupa la cátedra Thomas Warton de literatura inglesa en la Universidad de Oxford. El anterior titular, John Bailey, uno de los mejores críticos literarios vivientes, fue escarnecido por Eagleton como tibio liberal en un ensayo publicado en *A contrapelo*, un libro de 1986.



Para Eagleton, el posmodernismo remite inevitablemente a los años del gobierno conservador de Margaret Thatcher y aun los de su sucesor John Major. Es curioso que en la Argentina, por una paradoja sólo aparente, se asocie a las discusiones más brillantes, o por lo menos que entonces parecían más vistosas, de la llamada primavera alfonsinista o período de transición a la democracia. Eagleton toma en cuenta cómo los debates se incluyen en el Tercer Mundo (o en el que en aquel tiempo todavía lo era). Conviene recordar que Eagleton no es sólo profesor, polemista (e irlandés profesional), sino también autor teatral. Su drama *Desapariciones* (1997) tiene como protagonista, precisamente, a un intelectual del Tercer Mundo, "vestido con su traje nacional y un sombrero de todos colores", que debe enfrentarse, como Eagleton, a los dilemas de la posmodernidad. ♣



EL DIABLO DE LOS NUMEROS
Hans Magnus Enzensberger
Siruela, Madrid, 1997
260 páginas, $ 24

Guillermo Martínez

Se sabe que sólo hay un modo más efectivo para prevenir una conversación en un tren o en un avión que abrir un libro, y es abrir un libro de matemática. La sola mención de la palabra "matemática" infunde escalofríos, terror, y puede remontar al adulto más seguro a los temblores de una división con fracciones y otras pesadillas numéricas de la infancia. Y a pesar de que el pensamiento matemático ha dejado en las llamadas Humanidades sus huellas dactilares por todos lados, desde los pitagóricos hasta el Círculo de Viena, desde la apuesta teológica de Pascal hasta la ética según el orden geométrico de Spinoza, desde los primeros principios de Descartes al teorema de Gödel, y a pesar de que las matemáticas ha probado ser a lo largo de la historia una ciencia increíblemente mutable y proteica, todo es en vano. La inmensa mayoría las sigue confundiendo con ese fragmento bastante tedioso que se impartía (¿imparte?) en los colegios secundarios.

El diablo de los números, del ensayista y poeta alemán Hans Magnus Enzensberger, está dirigido expresamente en su subtítulo a "todos aquellos que temen a las matemáticas", y claro, estaría llamado a convertirse en un best-seller universal si no fuera por un pequeño detalle. Las personas que verdaderamente les temen a las matemáticas no abrirán nunca, jamás, un libro que lleve esa palabra en la tapa, porque presienten —con razón— lo que les espera: que bajo la forma insidiosa de lo sencillo, de lo elemental, les quieran enseñar a traición cosas dificilísimas. Proceden con la lógica irreprochable de aquel niño de Simone de Beauvoir que se negaba a aprender la a porque sabía que después vendrían la b, la c, la z, y toda la gramática y la literatura francesa.

El protagonista del libro, Robert, es un niño de once años que tampoco simpatiza mucho con los números. Tiene un profesor de colegio que lo atormenta con la

RIVERA FIEL A SI MISMO

Miguel Russo

Relecturas de la historia

Hace un año, Andrés Rivera contaba: "Vengo de un hogar obrero, de militantes sindicales: mi padre fue durante muchos años afiliado al Partido Comunista y dirigente del gremio del vestido. Naturalmente, mi padre era ateo. Atea también la familia de mi madre, todos ellos obreros que atravesaron la Guerra del 14, hecho que reforzó su ateísmo. Cuando ingresé a la escuela primaria, la palabra de Dios resbalaba sobre mí". De esa manera, la imagen de Dios quedaba, aparentemente borrada del universo de Rivera. Pero, parafraseando al personaje de su novela *Nada que perder* –publicada por primera vez en 1982, ahora reeditada–, "no todo fue tan fácil... ni tan breve". El personaje, el periodista que debe indagar en la Historia para encontrar la historia de su padre muerto –su padre que puede llamarse Moisés o Mauricio Reedson–, se une a aquel Rivera que rememoraba su infancia justamente en la búsqueda de la Historia. Y *Nada que perder* no se trata de una novela histórica, ese género defenestrado en más de una oportunidad por el mismo Rivera, como tampoco lo fueron *El farmer* o *La revolución es un sueño eterno*.

De lo que se trata es –Rivera fiel a sí mismo– de las ficciones que forman una nueva ficción. Porque *En esta dulce tierra* y *El farmer* pueden leerse como un obra común a dos voces (en una, el fantasma de Rosas; en la otra, Rosas y sus fantasmas). Del mismo modo, *El amigo de Baudelaire, La sierva* y la nueva obra que saldrá este año y que es la misma historia, contada esta vez desde el punto de vista de los hermanos Vera, conforman un tríptico sobre la burguesía nacional (cuando la burguesía era "la" burguesía). Y *Nada que perder* integra una trilogía que había comenzado con *El precio* (su primera novela, 1957) y que culminó –¿culminó?– con *El verdugo en el umbral*: la historia, la larga



historia de una familia que recorre un período de tiempo muy extenso, desde la Guerra del 14 hasta el gobierno de Isabel Perón: pogroms, exilios, viajes, crímenes, militancias, amores, fracasos. Es decir, la Historia como pequeñas aventuras de pequeños personajes.

La reedición de *Nada que perder* propone, claramente, una relectura de la Historia. Relectura que se plantea desde una afirmación de Rivera: "Quien dijo que *la única verdad es la realidad*, mentía". Relectura para preguntarse sobre la verdad de la verdad: ¿la de los partes oficiales?, ¿la del optimismo a veces descabellado del Poder de turno?, ¿la de la ficción, si es que tiene alguna?

Y esta reedición es plausible ya que, además de todos aquellos que no pudieron leerla en su momento –y que podrán encontrar en sus páginas al Rivera que sería después–, los que la leyeron podrán hacer otra lectura de esa historia –después de los datos que aporta su compañera *El verdugo en el umbral*–. O como el mismo Rivera prefiere definirlo: "Así como disminuyó el peso de los partidos políticos, así como se volvió monótono el escenario político, así como alguien afirmó que cesaron las ideologías, así también cambió el lector". ♣

BOCA DE URNA

Ficción

1. **El alquimista,** Paulo Coelho (Planeta, $ 14)
2. **La matriz del infierno,** Marcos Aguinis (Sudamericana, $ 22)
3. **Afrodita,** Isabel Allende (Plaza & Janés/Sudamericana, $ 24,90)
4. **La quinta montaña,** Paulo Coelho (Planeta, $ 17)
5. **Plata quemada,** Ricardo Piglia (Planeta, $ 17)
6. **Los caballeros de la armadura oxidada,** Robert Fisher (Obelisco, $ 9,50)
7. **Cuentos para pensar,** Jorge Bucay (Nuevo Extremo, $ 18)
8. **El albergue de las mujeres tristes,** Marcela Serrano (Alfaguara, $ 20)
9. **Desde el diván,** Irving Yalom (Emecé, $ 18)
10. **El anatomista,** Federico Andahazi (Planeta, $ 17)

No ficción

1. **El grito sagrado,** Pacho O'Donnell (Sudamericana, $ 14)
2. **El amor inteligente,** Enrique Rojas (Planeta, $ 17)
3. **Los nuevos ricos de la Argentina,** Luis Majul (Planeta, $ 20)
4. **Aurelia Vélez,** Araceli Bellota (Planeta, $ 17)
5. **La inteligencia emocional,** Daniel Goleman (Vergara, $ 26)
6. **Hacer una película,** Federico Fellini (Perfil Libros, $ 17)
7. **Un mundo sin periodistas,** Horacio Verbitsky (Planeta, $ 20)
8. **River Plate, el campeón del siglo,** Miguel Bertolotto (Temas, $ 35)
9. **Cuyano alborotador,** José Ignacio García Hamilton (Sudamericana, $ 18)
10. **Historias asombrosas pero reales,** Víctor Sueiro (Planeta, $ 17)

Librerías consultadas: Angel Martínez, Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La Compañía de los Libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Tomás Pardo, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

El sueño eterno



LAS ILUSIONES DEL POSMODERNISMO
Terry Eagleton, traducción de Marcos Mayer
Paidós, Buenos Aires, 1997
208 páginas, $ 14



Alfredo Grieco y Bavio

El espectro del posmodernismo recorrió el mundo intelectual europeo y americano en la década de 1980; aún no lo ha abandonado. La imagen fantasmática es fácil y repetida hasta la náusea, pero no necesariamente inadecuada. Si en la revolución de 1848 el comunismo era una amenaza, en la década pasada dejó de vérselo como tal. La percepción en Occidente de esta pérdida de peligrosidad causó reacciones diversas, predecibles a posteriori, desde la euforia triunfalista de la derecha y de los moderados de todo signo, a un rencor desencantado en la izquierda.

En 1996, el profesor británico Terry Eagleton publicó la antología *Teoría literaria marxista*. Es significativo, o prudente, que no incluya ningún texto posterior a la caída del Muro. Pero sería equivocado ver en esto una claudicación. El mismo año apareció *Las ilusiones del posmodernismo*.

El título es pendenciero, y anticipa un argumento central nada difícil de descubrir. Las tesis asociadas, con justicia o sin ella, al pathos posmoderno (el fin de la Historia, la desarticulación del sujeto, el antiprogresismo, la inutilidad de toda acción política radical o totalizadora, el elogio del cinismo) son denunciadas, desde una perspectiva resignadamente marxista, como falsas. Se sabe que los adversarios de Eagleton no son sensibles a la persuasión racional, o, dicho de otro modo, prefieren redefinir a la razonabilidad y a su imperio de manera más elegante, menos grosera, menos comprometida. Por ello no serán convencidos por este tipo de tratados, que cuenta entre sus antecedentes más célebres y más calumniados a *El asalto a la razón. El irracionalismo de Schelling a Hitler* (1954) del filósofo marxista húngaro Georg Lukács.

Las ilusiones del posmodernismo lo son también en otros dos sentidos. En primer lugar, como antiintuitivas: el egoísmo hedonista no es tan espontáneo como parece y tampoco cree nadie que sus prácticas cotidianas carezcan de consecuencias. La ilusión posmoderna lo es también porque brinda, en un espejismo de lucidez desengañada unida a satisfacciones tan lúdicas como intelectuales, una recompensa imaginaria para frustraciones reales. Es muy conveniente proclamar la incredulidad de que nada pueda hacerse para quienes si lo intentaran verían amenazados sus privilegios. La posición del mismo Eagleton no deja de estar bien resguardada: ocupa la cátedra Thomas Warton de literatura inglesa en la Universidad de Oxford. El anterior titular, John Bailey, uno de los mejores críticos literarios vivientes, fue escarnecido por Eagleton como tibio liberal en un ensayo publicado en *A contrapelo*, un libro de 1986.

Para Eagleton, el posmodernismo remite inevitablemente a los años del gobierno conservador de Margaret Thatcher y aun los de su sucesor John Major. Es curioso que en la Argentina, por una paradoja sólo aparente, se asocie a las discusiones más brillantes, o por lo menos que entonces parecían más vistosas, de la llamada primavera alfonsinista o período de transición a la democracia. Eagleton toma en cuenta cómo los debates se incluyen en el Tercer Mundo (o en el que en aquel tiempo todavía lo era). Conviene recordar que Eagleton no es sólo profesor, polemista (e irlandés profesional), sino también autor teatral. Su drama *Desapariciones* (1997) tiene como protagonista, precisamente, a un intelectual del Tercer Mundo, "vestido con su traje nacional y un sombrero de todos colores", que debe enfrentarse, como Eagleton, a los dilemas de la posmodernidad. ♣

¿Quién le teme al uno feroz?

EL DIABLO DE LOS NUMEROS
Hans Magnus Enzensberger
Siruela, Madrid, 1997
260 páginas, $ 24

Guillermo Martínez

Se sabe que sólo hay un modo más efectivo para prevenir una conversación en un tren o en un avión que abrir un libro, y es abrir un libro de matemática. La sola mención de la palabra "matemática" infunde escalofríos, terror, y puede remontar al adulto más seguro a los temblores de una división con fracciones y otras pesadillas numéricas de la infancia. Y a pesar de que el pensamiento matemático ha dejado en las llamadas Humanidades sus huellas dactilares por todos lados, desde los pitagóricos hasta el Círculo de Viena, desde la apuesta teológica de Pascal hasta la ética según el orden geométrico de Spinoza, desde los primeros principios de Descartes al teorema de Gödel, y a pesar de que las matemáticas ha probado ser a lo largo de la historia una ciencia increíblemente mutable y proteica, todo es en vano. La inmensa mayoría las sigue confundiendo con ese fragmento bastante tedioso que se impartía (¿imparte?) en los colegios secundarios.

El diablo de los números, del ensayista y poeta alemán Hans Magnus Enzensberger, está dirigido expresamente en su subtítulo a "todos aquellos que temen a las matemáticas", y claro, estaría llamado a convertirse en un best-seller universal si no fuera por un pequeño detalle. Las personas que verdaderamente les temen a las matemáticas no abrirán nunca, jamás, un libro que lleve esa palabra en la tapa, porque presienten —con razón— lo que les espera: que bajo la forma insidiosa de lo sencillo, de lo elemental, les quieran enseñar a traición cosas dificilísimas. Proceden con la lógica irreprochable de aquel niño de Simone de Beauvoir que se negaba a aprender la a porque sabía que después vendrían la b, la c, la z, y toda la gramática y la literatura francesa.

El protagonista del libro, Robert, es un niño de once años que tampoco simpatiza mucho con los números. Tiene un profesor de colegio que lo atormenta con la regla de tres y a la noche sueña pesadillas recurrentes y monótonas. En uno de estos sueños, se le aparece el diablo Teplotaxl, enviado desde el infierno-paraíso de los matemáticos para iniciarlo en la ciencia maldita.



EN EL LIBRO DE ENZENSBERGER, EL DIABLO TEPLOTAXL SE LAS ARREGLA PARA DESPERTAR EL ENTUSIASMO DE ROBERT POR LA MATEMATICA: EL PEQUEÑO ALEMAN INCLUSO DEJA DE JUGAR AL FUTBOL.

A lo largo de doce noches —doce lecciones elementales de matemáticas—, el diablo se las arregla para disolver primero el escepticismo de Robert y despertar luego poco a poco su entusiasmo, a tal punto de que aun durante el día Robert sigue pensando en dilemas matemáticos e incluso deja de jugar al fútbol con sus amigos. (Recordar que Robert es un niñito alemán y no sabe que el fútbol es lo único que importa en este mundo). Hacia el final Robert recibe por su empeño una invitación para cenar junto a los matemáticos inmortales: Gauss, Pitágoras, Klein, Russell, Fibonacci. Durante esta cena le otorgan una orden pitagórica, una medalla mágica de aprendiz de brujo, con la que vuelve a la Tierra y puede resolver con gran estilo los problemas fastidiosos de su fastidioso profesor de matemáticas.

El diablo de los números tiene varios méritos importantes. El primero de ellos es que Enzensberger, que no es matemático, y que ha escrito sobre cosas tan diversas como la ecología política o el hundimiento del Titanic, logra atravesar limpiamente (con un buen asesoramiento) los doce temas, que tienen sutilezas no triviales. (Hay una errata importante en la edición española, en el enunciado de la conjetura de Goldbach). El segundo punto a favor es la selección de estos temas, que son todos curiosos y atractivos y logran poner en escena la magia antigua de las matemáticas. En particular, las desventuras de los romanos por ignorar el cero, la importancia de la sucesión de Fibonacci en la proliferación de las liebres y en el crecimiento de los árboles, los números triangulares, la botella de Klein —en la que no se sabe qué está adentro y qué está afuera—, la diversidad de los infinitos y el triángulo mágico de Sierpinski. También se deja entrever algo de la verdadera actividad de los matemáticos: la solución de problemas abiertos (no resueltos), la demostración de conjeturas, la eterna maquinaria de formular más preguntas, que es la parte viva de toda ciencia. Las explicaciones son muy claras, no requieren ningún conocimiento previo, más que recordar que 1+1= 2 (esto es absolutamente así), y el autor sabe detenerse a tiempo, sin pretender dar todas las pruebas: como en una sesión de ilusionismo, es más importante lo que se muestra que lo que se demuestra. Es discutible en cambio la tergiversación deliberada y chocante de varios términos matemáticos, para hacerlos más... ¿familiares? Así, a los números primos se los llama números de primera, a la raíz cuadrada se la llama rábano, a los números irracionales, números irrazonables. ¿Son más encantadoras las matemáticas con rábanos que con raíces? ¿Suena menos intimidante número irrazonable que número irracional?

El costado más débil del libro es, paradójicamente, la parte literaria. La línea argumental resulta muy endeble y la historia, por su ingenuidad y su falta de gracia, no está a la altura del contenido matemático (parece concebida para chicos de edad mucho más baja). Es apenas un envoltorio precario, una excusa, para la serie de lecciones. De este modo, lo que podría haber sido con más imaginación una obra al estilo de *Alicia en el País de las Maravillas*, con las matemáticas integradas dramáticamente en el relato, queda como un conjunto de lecciones de iniciación bien elegidas y bien explicadas. Para niños, sobre todo, pero también para todos aquellos que quieran darles una segunda oportunidad a las matemáticas. Con dibujitos simpáticos y traducción españolísma. ♣



Librería de MUJERES

SHOPPING

Eva Giberti, psicoanalista y ensayista –su último libro, como compiladora, es Política y niñez– sale de compras a la Librería de Mujeres.



Los antifaces venecianos, fileteados con minúsculas plumas color carmesí, se asoman a los estantes de la Librería de Mujeres y miran provocativamente a la clientela. Compiten con la atracción que produce *Sangre azul*, de la cubana Zoé Valdés, y esperan que Angélica Gorodischer escriba algo acerca de ellos: saben que Angélica conoce historias de tiempos antiguos, cuando se decía "Mala Noche y Parir Hembra", título del libro que acaba de reeditar.

Cuando entré en la librería, cobijada en el Paseo La Plaza, me atrapó la mirada enmascarada: "Me llevo ese antifaz", les dije a Piera y a Carola, las dueñas de casa. "No se vende", me contestaron y llovieron las explicaciones. Frustrada empecé a revolver las canastas donde guardan las revistas latinoamericanas dedicadas a los Estudios de Género. Pionera y monumental, *Feminaria* introduce los artículos y poemas de las argentinas combinados con las traducciones de la vanguardia feminista estadounidense.

Yo insistí con el antifaz, pero Carola me mostró las remeras estampadas con gatos socarrones. Entonces me concentré en la última producción de Celia Amorós que editó *Cátedra* y pedí un café. Llegó Silvia Chejter: traía un paquete con la última edición de la revista *Travesía*, imprescindible para avanzar en el conocimiento del tema violencia.

Salí del local para escudriñar la vidriera y descubrí lo que no había visto: *El cantar de los cantares*, convertido en una joya estética, gracias a la bellísima traducción de Eliahu Toker y las ilustraciones de Esther Gurevich. Lo incorporé a mi compra y añadí *Los derechos humanos de las mujeres y de las niñas*.

Me trepé a la escalera para hojear los libros de ballet y allí rescaté un ejemplar de Carla Fracci, *La danza de mi vida*, en el original italiano. Sujeté a Raymond Williams en el borde de un estante y bajé con él en brazos y juntos nos acercamos al sector de los gatos.

La librería debe ser el lugar que encierra la mejor colección gatuna del país: tarjetas, posters, papel para escribir, cerámicas, tallas en madera y libros insólitos en cualquier idioma. Los últimos, a cargo de Susan Herbert, que pinta gatos protagonizando cuadros famosos: imperdibles aunque se prefiera a los perros. Del antifaz, nada. Pero pude convencerlas para que se desprendiesen de un par de pequeñas máscaras venecianas en metal, que ahora cuelgan en mi escritorio.

La Librería de Mujeres me actualiza en los estudios de género y alivia el rigor de los textos técnicos gracias a las artesanías que Piera y Carola traen de sus viajes, y que exponen para que, como los antifaces, nos miren mientras miramos; y convoquen el deseo de lo inalcanzable, que es el deseo que habilita la vida de las librerías.

Eva Giberti

RIVERA FIEL A SI MISMO

Miguel Russo

Relecturas de la historia

Hace un año, Andrés Rivera contaba: "Vengo de un hogar obrero, de militantes sindicales: mi padre fue durante muchos años afiliado al Partido Comunista y dirigente del gremio del vestido. Naturalmente, mi padre era ateo. Atea también la familia de mi madre, todos ellos obreros que atravesaron la Guerra del 14, hecho que reforzó su ateísmo. Cuando ingresé a la escuela primaria, la palabra de Dios resbalaba sobre mí". De esa manera, la imagen de Dios quedaba, aparentemente borrada del universo de Rivera. Pero, parafraseando al personaje de su novela *Nada que perder* –publicada por primera vez en 1982, ahora reeditada–, "no todo fue tan fácil... ni tan breve". El personaje, el periodista que debe indagar en la Historia para encontrar la historia de su padre muerto –su padre que puede llamarse Moisés o Mauricio Reedson–, se une a aquel Rivera que rememoraba su infancia justamente en la búsqueda de la Historia. Y *Nada que perder* no se trata de una novela histórica, ese género defenestrado en más de una oportunidad por el mismo Rivera, como tampoco lo fueron *El farmer* o *La revolución es un sueño eterno*.



De lo que se trata es –Rivera fiel a sí mismo– de las ficciones que forman una nueva ficción. Porque *En esta dulce tierra* y *El farmer* pueden leerse como un obra común a dos voces (en una, el fantasma de Rosas; en la otra, Rosas y sus fantasmas). Del mismo modo, *El amigo de Baudelaire*, *La sierva* y la nueva obra que saldrá este año y que es la misma historia, contada esta vez desde el punto de vista de los hermanos Vera, conforman un tríptico sobre la burguesía nacional (cuando la burguesía era "la" burguesía). Y *Nada que perder* integra una trilogía que había comenzado con *El precio* (su primera novela, 1957) y que culminó –¿culminó?– con *El verdugo en el umbral*: la historia, la larga historia de una familia que recorre un período de tiempo muy extenso, desde la Guerra del 14 hasta el gobierno de Isabel Perón: pogroms, exilios, viajes, crímenes, militancias, amores, fracasos. Es decir, la Historia como pequeñas aventuras de pequeños personajes.

La reedición de *Nada que perder* propone, claramente, una relectura de la Historia. Relectura que se plantea desde una afirmación de Rivera: "Quien dijo que *la única verdad es la realidad*, mentía". Relectura para preguntarse sobre la verdad de la verdad: ¿la de los partes oficiales?, ¿la del optimismo a veces descabellado del Poder de turno?, ¿la de la ficción, si es que tiene alguna?

Y esta reedición es plausible ya que, además de todos aquellos que no pudieron leerla en su momento –y que podrán encontrar en sus páginas al Rivera que sería después–, los que la leyeron podrán hacer otra lectura de esa historia –después de los datos que aporta su compañera *El verdugo en el umbral*–. O como el mismo Rivera prefiere definirlo: "Así como disminuyó el peso de los partidos políticos, así como se volvió monótono el escenario político, así como alguien afirmó que cesaron las ideologías, así también cambió el lector". ♣

Un absurdo demasiado lento

MONOGATARI
Andrés Ehrenhaus
Mondadori,
Barcelona, 1997
166 páginas, $ 15

Eva Tabakian

Un hombre que describe los órganos sexuales a una paseante y pretende que ésta le diga si va bien encaminado; un profesor que es sacado del medio de una clase y ejecutado sin que queden claros los motivos; un hombre que lleva dos mujeres a su casa que lo ignoran; una viuda adicta a una extraña bebida que se llama "abendo"; una máquina besapiés manejada por un operador entre inexperto y escéptico: ésas son las líneas argumentales de algunos de estos nueve relatos.

En todas estas historias, Andrés Ehrenhaus demuestra una hipótesis algo paradojal: que la inteligencia no siempre va aliada con el placer. Las historias que cuenta *Monogatari* tienen una virtud y un defecto que se balancean demasiado exactamente: la prosa es impecable; las reflexiones son por momentos brillantes; el absurdo está llevado al punto justo y sin embargo los textos resultan repetitivos, alargados, en definitiva, un tanto gratuitos.

Ehrenhaus nació en Buenos Aires y vive desde 1976 en Barcelona. Su primer libro de cuentos, *Subir arriba*, tuvo una buena recepción de la crítica, por lo que ha insistido en la misma fórmula narrativa en este segundo volumen al que tituló *Monogatari* –la traducción japonesa para la palabra "cuento"–, que a su vez da nombre a un lugar en el que ocurren las acciones de uno de los relatos.

En la contratapa, el editor se entusiasma y coloca a Ehrenhaus en una constelación habitada por Jorge Luis Borges, Lewis Carroll, Franz Kafka, Saki y Vladimir Nabokov: "(...) una escritura que tiene la precisión y el laconismo sorpresivo de la sintaxis de un Borges, el virtuosismo paradojal de un Carroll, la oscilante y genial intangibilidad de un Kafka, la desenvoltura sarcástica de un Saki y la inventiva verbal de un Nabokov". Caramba. Parece demasiado y, en algunos casos –sobre todo el de Borges y Nabokov–, poco demostrable. Si hay algún punto de contacto entre los próceres editoriales y el narrador argentino, *algún* punto de contacto, es Kafka. Ehrenhaus juega todo el tiempo a una especie de absurdo liviano y levemente humorístico que atraviesa las situaciones más cotidianas.

La explicación tal vez sea sencilla: para funcionar, el absurdo como tal requiere o bien determinada velocidad narrativa –Ehrenhaus es deliberadamente moroso en la descripción de las acciones y pensamientos de sus personajes– o explosiones. Si no, deja de ser absurdo para convertirse en algo natural, y allí el lector se desconcierta. No casualmente los relatos que mejor funcionan son los que ponen el foco en una sola situación, como "Abendo" o "Bodeler, Bodeler", en los que la trama está concentrada. ♣

¿Quién le teme al uno feroz?



EN EL LIBRO DE ENZENSBERGER, EL DIABLO TEPLOTAXL SE LAS ARREGLA PARA DESPERTAR EL ENTUSIASMO DE ROBERT POR LA MATEMATICA: EL PEQUEÑO ALEMAN INCLUSO DEJA DE JUGAR AL FUTBOL.

regla de tres y a la noche sueña pesadillas recurrentes y monótonas. En uno de estos sueños, se le aparece el diablo Teplotaxl, enviado desde el infierno-paraíso de los matemáticos para iniciarlo en la ciencia maldita.

A lo largo de doce noches —doce lecciones elementales de matemáticas—, el diablo se las arregla para disolver primero el escepticismo de Robert y despertar luego poco a poco su entusiasmo, a tal punto de que aun durante el día Robert sigue pensando en dilemas matemáticos e incluso deja de jugar al fútbol con sus amigos. (Recordar que Robert es un niñito alemán y no sabe que el fútbol es lo único que importa en este mundo). Hacia el final Robert recibe por su empeño una invitación para cenar junto a los matemáticos inmortales: Gauss, Pitágoras, Klein, Russell, Fibonacci. Durante esta cena le otorgan una orden pitagórica, una medalla mágica de aprendiz de brujo, con la que vuelve a la Tierra y puede resolver con gran estilo los problemas fastidiosos de su fastidioso profesor de matemáticas.

El diablo de los números tiene varios méritos importantes. El primero de ellos es que Enzensberger, que no es matemático, y que ha escrito sobre cosas tan diversas como la ecología política o el hundimiento del Titanic, logra atravesar limpiamente (con un buen asesoramiento) los doce temas, que tienen sutilezas no triviales. (Hay una errata importante en la edición española, en el enunciado de la conjetura de Goldbach). El segundo punto a favor es la selección de estos temas, que son todos curiosos y atractivos y logran poner en escena la magia antigua de las matemáticas. En particular, las desventuras de los romanos por ignorar el cero, la importancia de la sucesión de Fibonacci en la proliferación de las liebres y en el crecimiento de los árboles, los números triangulares, la botella de Klein —en la que no se sabe qué está adentro y qué está afuera—, la diversidad de los infinitos y el triángulo mágico de Sierpinski. También se deja entrever algo de la verdadera actividad de los matemáticos: la solución de problemas abiertos (no resueltos), la demostración de conjeturas, la eterna maquinaria de formular más preguntas, que es la parte viva de toda ciencia. Las explicaciones son muy claras, no requieren ningún conocimiento previo, más que recordar que 1+1= 2 (esto es absolutamente así), y el autor sabe detenerse a tiempo, sin pretender dar todas las pruebas: como en una sesión de ilusionismo, es más importante lo que se muestra que lo que se demuestra. Es discutible en cambio la tergiversación deliberada y chocante de varios términos matemáticos, para hacerlos más... ¿familiares? Así, a los números primos se los llama números de primera, a la raíz cuadrada se la llama rábano, a los números irracionales, números irrazonables. ¿Son más encantadoras las matemáticas con rábanos que con raíces? ¿Suena menos intimidante número irrazonable que número irracional?

El costado más débil del libro es, paradójicamente, la parte literaria. La línea argumental resulta muy endeble y la historia, por su ingenuidad y su falta de gracia, no está a la altura del contenido matemático (parece concebida para chicos de edad mucho más baja). Es apenas un envoltorio precario, una excusa, para la serie de lecciones. De este modo, lo que podría haber sido con más imaginación una obra al estilo de *Alicia en el País de las Maravillas*, con las matemáticas integradas dramáticamente en el relato, queda como un conjunto de lecciones de iniciación bien elegidas y bien explicadas. Para niños, sobre todo, pero también para todos aquellos que quieran darles una segunda oportunidad a las matemáticas. Con dibujitos simpáticos y traducción españolísima. ♣





SHOPPING

Eva Giberti, psicoanalista y ensayista –su último libro, como compiladora, es Política y niñez– sale de compras a la Librería de Mujeres.



Los antifaces venecianos, fileteados con minúsculas plumas color carmesí, se asoman a los estantes de la Librería de Mujeres y miran provocativamente a la clientela. Compiten con la atracción que produce *Sangre azul*, de la cubana Zoé Valdés, y esperan que Angélica Gorodischer escriba algo acerca de ellos: saben que Angélica conoce historias de tiempos antiguos, cuando se decía "Mala Noche y Parir Hembra", título del libro que acaba de reeditar.

Cuando entré en la librería, cobijada en el Paseo La Plaza, me atrapó la mirada enmascarada: "Me llevo ese antifaz", les dije a Piera y a Carola, las dueñas de casa. "No se vende", me contestaron y llovieron las explicaciones. Frustrada empecé a revolver las canastas donde guardan las revistas latinoamericanas dedicadas a los Estudios de Género. Pionera y monumental, *Feminaria* introduce los artículos y poemas de las argentinas combinados con las traducciones de la vanguardia feminista estadounidense.

Yo insistí con el antifaz, pero Carola me mostró las remeras estampadas con gatos socarrones. Entonces me concentré en la última producción de Celia Amorós que editó *Cátedra* y pedí un café. Llegó Silvia Chejter: traía un paquete con la última edición de la revista *Travesía*, imprescindible para avanzar en el conocimiento del tema violencia.

Salí del local para escudriñar la vidriera y descubrí lo que no había visto: *El cantar de los cantares*, convertido en una joya estética, gracias a la bellísima traducción de Eliahu Toker y las ilustraciones de Esther Gurevich. Lo incorporé a mi compra y añadí *Los derechos humanos de las mujeres y de las niñas*. Me trepé a la escalera para hojear los libros de ballet y allí rescaté un ejemplar de Carla Fracci, *La danza de mi vida*, en el original italiano. Sujeté a Raymond Williams en el borde de un estante y bajé con él en brazos y juntos nos acercamos al sector de los gatos. La librería debe ser el lugar que encierra la mejor colección gatuna del país: tarjetas, posters, papel para escribir, cerámicas, tallas en madera y libros insólitos en cualquier idioma. Los últimos, a cargo de Susan Herbert, que pinta gatos protagonizando cuadros famosos: imperdibles aunque se prefiera a los perros. Del antifaz, nada. Pero pude convencerlas para que se desprendiesen de un par de pequeñas máscaras venecianas en metal, que ahora cuelgan en mi escritorio. La Librería de Mujeres me actualiza en los estudios de género y alivia el rigor de los textos técnicos gracias a las artesanías que Piera y Carola traen de sus viajes, y que exponen para que, como los antifaces, nos miren mientras miramos; y convoquen el deseo de lo inalcanzable, que es el deseo que habilita la vida de las librerías.

Eva Giberti

Un absurdo demasiado lento



MONOGATARI
Andrés Ehrenhaus
Mondadori,
Barcelona, 1997
166 páginas, $ 15

Eva Tabakian

Un hombre que describe los órganos sexuales a una paseante y pretende que ésta le diga si va bien encaminado; un profesor que es sacado del medio de una clase y ejecutado sin que queden claros los motivos; un hombre que lleva dos mujeres a su casa que lo ignoran; una viuda adicta a una extraña bebida que se llama "abendo"; una máquina besapiés manejada por un operador entre inexperto y escéptico: ésas son las líneas argumentales de algunos de estos nueve relatos.

En todas estas historias, Andrés Ehrenhaus demuestra una hipótesis algo paradojal: que la inteligencia no siempre va aliada con el placer. Las historias que cuenta *Monogatari* tienen una virtud y un defecto que se balancean demasiado exactamente: la prosa es impecable; las reflexiones son por momentos brillantes; el absurdo está llevado al punto justo y sin embargo los textos resultan repetitivos, alargados, en definitiva, un tanto gratuitos.

Ehrenhaus nació en Buenos Aires y vive desde 1976 en Barcelona. Su primer libro de cuentos, *Subir arriba*, tuvo una buena recepción de la crítica, por lo que ha insistido en la misma fórmula narrativa en este segundo volumen al que tituló *Monogatari* –la traducción japonesa para la palabra "cuento"–, que a su vez da nombre a un lugar en el que ocurren las acciones de uno de los relatos.

En la contratapa, el editor se entusiasma y coloca a Ehrenhaus en una constelación habitada por Jorge Luis Borges, Lewis Carroll, Franz Kafka, Saki y Vladimir Nabokov: "(...) una escritura que tiene la precisión y el laconismo sorpresivo de la sintaxis de un Borges, el virtuosismo paradojal de un Carroll, la oscilante y genial intangibilidad de un Kafka, la desenvoltura sarcástica de un Saki y la inventiva verbal de un Nabokov". Caramba. Parece demasiado y, en algunos casos –sobre todo el de Borges y Nabokov–, poco demostrable. Si hay algún punto de contacto entre los próceres editoriales y el narrador argentino, *algún* punto de contacto, es Kafka. Ehrenhaus juega todo el tiempo a una especie de absurdo liviano y levemente humorístico que atraviesa las situaciones más cotidianas.

La explicación tal vez sea sencilla: para funcionar, el absurdo como tal requiere o bien determinada velocidad narrativa –Ehrenhaus es deliberadamente moroso en la descripción de las acciones y pensamientos de sus personajes– o explosiones. Si no, deja de ser absurdo para convertirse en algo natural, y allí el lector se desconcierta. No casualmente los relatos que mejor funcionan son los que ponen el foco en una sola situación, como "Abendo" o "Bodeler, Bodeler", en los que la trama está concentrada. ♣

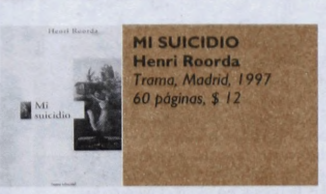


INFANTILES

Estrella del Norte (Sudamericana, 142 páginas, $ 11), de Osvaldo Aguirre, trata de hacer pie en las arenas movedizas de la literatura para adolescentes, que se caracteriza por estar escrita por adultos que tratan de sonar como adolescentes. Aguirre logra evitar algunos de los defectos del género en la historia de Tony, protagonista de esta novela, quien cursa cuarto año junto a sus amigos Luca y Atila, con los que realiza una "chupina" (léase una rata o rabona) para salir con unas chicas a pasear y fumar cigarrillos (de tabaco). Como tantas otras novelas "para adolescentes", esta busca la identificación de sus lectores con expresiones del tipo "Es algo que me pasa: experimentar, en un solo momento, sentimientos contradictorios" o "¿Podría alguien entenderme?", y con citas de letras de los Redonditos de Ricota. Con estos elementos (en definitiva, propios de esta extraña edad) *Estrella del Norte* describe el mundo que rodea a Tony y, aprovechando sus inclinaciones cósmicas y su pasión por la astronomía, el autor muestra cómo, a través de su propia memoria, el protagonista llega a aceptar y asumir su propio microcosmos dentro de un macrocosmos en el que conviven su familia, su cambiante barrio, la escuela y algún fallido intento de romance.
Amores que matan (Alfaguara, 144 páginas, $ 11), de Lucía Laragione, se inscribe en la tradición de los cuentos de los hermanos Grimm, Hans Cristian Andersen y hasta Horacio Quiroga. Bien podría llamarse *Sangre, amor y fantasía* por la temática que une a los nueve relatos de este volumen. Viajes a través del tiempo y el espacio y seres fantásticos de todo tipo, desde brujas hasta una pantera que se transforma en persona. Con estos recursos, los cuentos consiguen ser a la vez breves y coloridos. Como *Estrella del Norte*, resulta recomendable para cualquiera que se esté iniciando en el placer de la lectura, en este caso por la inquietante convivencia del amor y el terror.

Santiago Rial Ungaro

El suicidio como un arte



MI SUICIDIO
Henri Roorda
Trama, Madrid, 1997
60 páginas, $ 12

María Moreno

Contrariamente a la versión de María Elena Walsh, una cigarra, lejos de sobrevivir, puede suicidarse. Henri Roorda, profesor de matemáticas, filósofo y pedagogo nacido en Lausana en 1870, era un hombre a quien, como a las cigarras, no le gustaba hacer acopios. Gastaba en cambio el de su semejantes en nombre de una vida que privilegiaba el ocio festejador y el despilfarro inventivo, no exento, sin embargo, de solidaridad. Roorda escribió *Mi suicidio* (titulado originalmente *El pesimismo alegre*) con la forma de un panfleto vital de raíces entrelazadas en el socialismo utópico. Sólo su posterior suicidio en 1925 lo convirtió un ensayoficción, atribuido a un tal Balthasar, en un testamento.

El comienzo de *Mi suicidio* parece una broma surrealista. El protagonista decide suicidarse y, al mismo tiempo, dejar como herencia algunos gestos de agradecimiento. Entonces planea proponerle a Fritz, dueño del Gran Café adonde su cuenta crece día a día, que anuncie en los periódicos una conferencia sobre el suicidio junto al aviso "El conferenciante se suicidará al final de la conferencia". Fritz se quedaría con el dinero de las consumiciones. Pero, al final, Balthasar se dio cuenta de que no era una buena idea: el café ganaría mala fama, la policía prohibiría el espectáculo. El relato del plan suicida debió desarrollarse entonces en este librito de sesenta páginas sin la apoyatura teatral.

Roorda convirtió su muerte en un compromiso militante. Hijo de la utopía, el autodenominado "paladín de la criada" sabía que ésta sólo era posible como esperanza en función de un proyecto y que un socialismo realizado suele exigir la práctica de una frugalidad, una abstinencia y una virtud para las que él no se sentía apto. Entonces se negó con locuaz inspiración tanto a continuar viviendo de los demás como a renunciar al solomillo de corso y el borgoña seco que prefería para dar lugar a "los macarrones sociales y sin queso".

6 nov 1905
Cher ami,
Hier je t'ai menti. J'étais obligé d'être prudent car je ne veux pas qu'on m'empêche de me suicider. Quand tu recevras ce billet, je serai mort (à moins que je ne me sois raté). J'ai tant usé en moi et autour de moi; et cela est irréparable.
Adieu. H.R.

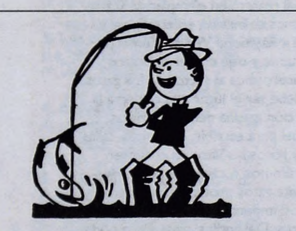
"NO QUIERO QUE NADA ME IMPIDA SUICIDARME", ESCRIBIÓ ROORDA EN SU CARTA DE DESPEDIDA.

En su testamento de suicida, Drieu La Rochelle ofrecía a sus enemigos de la Resistencia Francesa que lo juzgarían como colaboracionista su desprecio y su honor de vencido. Cuando el artista Alberto Greco escribía la palabra "fin" en su mano derecha antes de matarse en su departamento español, estaba realizando su última performance ditelliana. La psicoanalista Arminda Aberastury se suicidó luego de armar una mesa para varios comensales, colocar en el tocadiscos la sinfonía inconclusa de Schubert y dejar al alcance de la vista una perinola como sugiriendo que su acto podría provenir de un azar desgraciado. Roorda se suicidó en nombre de la exaltación y de la alegría, apostando por la intensidad en contra de la duración porque, según sus propias palabras, no estaba hecho para vivir en un mundo en que se debe consagrar la propia juventud como preparación para la vejez.

Sin embargo, los suicidios "soberanos" suelen esconder detrás de su retórica política o estética un secreto melancólico con su fondo pedestre de culpa –común a todos los hombres, incluso a los que eligieron la posición de la hormiga– y de ideales acromegálicos a los que no se ha logrado sustraerse. Hay en Roorda una insistencia patética en el recuento de sus deudas que se volverían infinitas –así lo evalúa este matemático– de seguir viviendo. "Me figuro la cara que pondrían los ricos si los pobres adoptaran la costumbre de suicidarse para abreviar su triste y gris existencia. Con toda seguridad dirían que es inmoral. ¡Y qué medios no emplearían para impedir la evasión de sus prisioneros!", declara persuadido de *épater le bourgeois*.

Extraña sugerencia de un socialista: acabar con la opresión, haciendo que el oprimido desaparezca por decisión propia. La tragedia de Roorda es que ni se le ocurrió dejar con un palmo de narices a sus acreedores prolongando su vida con una cuota de trabajo mínimo, la de encontrar nuevas víctimas a quienes sablear. Si hubiera podido simbolizar el despilfarro –tomarlo menos literalmente–, a través de la literatura, hubiera seguido viviendo luego de haber aprendido a utilizar la sonrisaeufórica y taimada que James Joyce luce en una fotografía, sonrisa que sus biógrafos explican como el fruto de tener planeado sablear al fotógrafo. No le bastó con utilizar por algún tiempo la tarea literaria como una prórroga al igual que Alejandra Pizarnik o Sylvia Plath.

Seguramente hubo algo más: una mujer hormiga y quejosa que debía ganarse la vida para abastecer de sus acopios al *bon vivant*. Algunas amargas declaraciones de *Mi suicidio* parecen sugerirlo: "Cometí una mala acción que no podría volver a comprar con toda la moneda sentimental que doné, céntimo a céntimo, a gente desconocida"; "Será necesario que tenga cuidado para que la detonación no resuene demasiado en el corazón de un ser sensible". Hasta tal punto Roorda pensó en la propiedad que, lejos de cuestionar sus límites, se consideró sólo dueño de su muerte. Con resignación conformista se mató razonando que, si su muerte no le permitiría pagar deudas, al menos le permitiría no aumentar los acreedores. Era una cigarra, sí, pero con la moral de la hormiga. El lo dijo con más precisión: "Un hombre inmoral no es a veces otra cosa que un hombre moral que no ocupa su verdadero lugar". ♣



FRESQUITOS

Libros recién venidos

Escaramuzas
María Ledesma
Solaris

Algunos pameos y otros prosemas
Julio Cortázar
Plaza & Janés

Diccionario de lunfardo y voces rioplatenses
Mario Teruggi
Alianza

Galileo Galilei
Irene Cruz González y otros
Andrés Bello

Pasión intacta
George Steiner
Norma

Obras
Antonio Machado
Losada

Lo que cuentan los onas
Miguel Angel Palermo
Sudamericana

De Ingenieros al Che
Néstor Kohan
Colihue

Más victoriana que Victoria



LA VIDA PRIVADA DE LA REINA VICTORIA
Carolly Erickson, traducción de Aníbal Leal
Javier Vergara, Buenos Aires, 1998.
320 páginas, $ 23

Dolores Graña

Es el Año II de la Era del Duelo Lady Di. La realeza británica sufre otra de sus tan señaladas bajas. Y Carolly Erickson tal vez haya pensado que había llegado, por fin, el momento de publicar la biografía de la reina Victoria que tenía archivada hacía tanto. Lástima que la familia de Alejandrina Victoria de Hanover no haya sido un grupo más ejemplar que los Windsor. En realidad, la Casa de Hanover tenía la fama de un nido de psicóticos: siempre había un primo, un tío o, si se tenía mucha mala suerte, un rey –como Jorge III– que se volvía loco de atar sin previo aviso. Victoria no era la excepción. Cada vez que sufría un ataque de furia –esto es, frecuentemente– su entorno comenzaba a atar cabos, como diciendo "acá vamos de nuevo". Pero esta señora, reina de Inglaterra y emperatriz de la India, que gobernó durante 64 años (1837-1901), fue muy querida por todos sus súbditos. Durante su extenso reinado presenció el advenimiento de la Edad Moderna y la aparición de inventos como la electricidad, el teléfono, el cine o el inodoro.

Sin embargo, su mayor creación fue la época victoriana, sin dudas. Aunque el uso del adjetivo "victoriano" habla por sí mismo, baste un ejemplo ilustrativo. En Gran Bretaña, se acostumbra que ciertos productos lleven el sello de aprobación de la Casa Real, portando el escudo del Reino Unido, lo que teóricamente significa que la familia reinante lo utiliza en su vida cotidiana. Un emprendedor fabricante de medias de seda ofrece su maravilloso producto a consideración de la soberana y espera respuesta, ilusionado. Se reúne con uno de los muchos secretarios de Victoria para conocer el parecer de Su Alteza. El dignatario, entre furioso y ofendido, le espeta: *¡La reina Victoria no tiene piernas!*

Luego de una infancia relativamente pobre, según los parámetros de la nobleza (Victoria era sobrina del rey Guillermo IV, no hija); luego de la manipulación de su madre y el amante de ella, John Conroy; luego de sobrevivir a una enfermedad que por poco la manda a mejor reino, la princesa llega al trono. Pero toda reina necesita un rey, o, en su defecto, un príncipe consorte. Corte; plano de Alberto, gallardo y viril exponente de la Casa de Coburgo. Se conocen; la joven Victoria se enamora perdidamente. ¿Y él? No tanto (ver foto), pero un matrimonio puede arreglarse. Con el tiempo, tienen nueve hijos y se convierten en el modelo de otras casas reales menos temerosas de la ira de Dios.

Las cosas marchan bien; Inglaterra domina el mundo. Aunque hay algunos disturbios: comienzan los movimientos sociales en protesta contra las pésimas condiciones de vida de los trabajadores ("a medida que se impo-



nía la degradación en la humanidad", califica la autora). De pronto todo se derrumba: Alberto muere en 1861 y Victoria se sume en la depresión, porque a pesar de ser ella la reina, Alberto era el cerebro de la monarquía. Se reanuda el temita de la locura *à la* Hanover, pero Su Majestad se recobra, gobernando durante cuarenta años más.

A lo largo del libro (extensamente documentado y sobriamente narrado, a diferencia de otros exponentes del Gothacholulismo), Erickson pinta el fresco de toda una época, aunque quizás peque de ser más papista que el papa, o más victoriana que Victoria: la autora expone la historia de la madre de Alberto, Luisa, y su vida disipada (que consistía en haber abandonado el domicilio conyugal) para rematar el caso con un tajante "ella pagó sus transgresiones con una muerte temprana". Fanatismos y *Rule Britannia* aparte, un libro interesante. ♣

Mujer de espacios abiertos



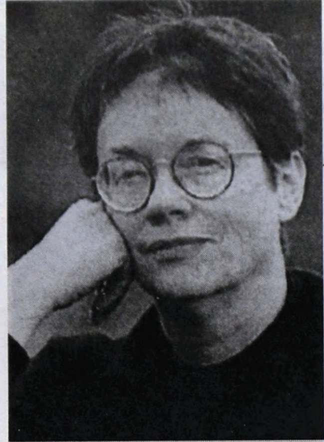
CANCIONES DEL CORAZON
E. Annie Proulx
Traducción de Maribel de Juan y Daniel Aguirre
Tusquets, Barcelona, 1997
249 páginas, $ 19

Rodrigo Fresán

Como ocurre con Anne Tyler –autora de *El turista accidental*– el dilema con E. Annie Proulx pasa por dirimir de una buena vez por todas si se trata de una muy buena profesional o de una gran escritora. Leyéndola -leyéndolas– por momentos uno cree estar atisbando desde los bordes mismos de la genialidad y, también, hay instantes en los que uno no puede sino indignarse –un poco, apenas– por el perfecto aceitado de una maquinaria diabólica en su eficiencia manipuladora.

El problema de E. Annie Proulx es que con *Atando cabos* –su segunda novela, también editada por Tusquets– se alzó de un golpe con Irish Times International Times, el Premio Pulitzer y el National Book Award pasando, de la noche a la mañana, de ser una autora de culto a uno de esos raros y cada vez menos comunes best-seller de prestigio. Lo que obligó entonces y obliga aquí a una reconsideración de su breve pero ya más que atendible obra.

Su primera novela –*Postales* (1992), ganadora del PEN Faulkner y publicada por Emecé– la había presentado como una digna sucesora del John Steinbeck de *Al Este del Edén* con una suerte de western moderno de modales experimentales donde una serie de postales va organizando y desorganizando el cuerpo de la novela, el misterio de un cadáver y la saga secreta de la familia Blood. Ahí y hasta entonces –en prosa y fotos– poco y nada costaba emparentar a Proulx con esos duros escritores de espacios abiertos como Thomas McGuane y Jim Harrison. Una lograda mutación femenina de un gen tradicionalmente macho y norteamericano: la resultante de una cruza entre Henry Davis Thoreau con Ernest Hemingway donde la descripción del ciervo no tiene por qué estar reñida con la descripción del rifle que le apunta al ciervo y la trayectoria de la bala que va a hacer blanco.



¿BUENA PROFESIONAL? E. ANNIE PROULX, SE ACERCA MAS A LA DEFINICION DE GRAN ESCRITORA.

El desconcierto –o al menos, la rareza– llegó con *Atando cabos* (1994). Una gran novela sobre un hombre pequeño y un periodista opaco llamado Quoyle, una épica del perdedor –el título original *The Shipping News* ("Movimiento marítimo") aludía a la sección menos importante o más inocurrente de un diario– y, finalmente, una comedia agridulce donde el verdadero protagonista era el paisaje de Terranova y las postales eran suplantadas por los nudos como artilugio gráfico metafórico. Hubo, entonces, quienes le reprocharon a la autora cierto reblandecimiento de su universo en favor de una corrección política que lo hacía limitar peligrosamente con las empalagosas comarcas de *Forrest Gump* and Co. "Una novela que empieza dándote un puñetazo en el estómago y acaba hundiéndote en una torta de merengue", apuntó alguien a la hora de la edición española. Pero ni tan tan ni muy muy.

En este sentido, *Canciones del corazón* (1995) es al mismo tiempo una típica –pero no por eso poco noble– movida comercial de un país con una saludable industria editorial donde el cuento sigue siendo un género respetado por los libreros y viable comercialmente para los editores: la necesidad de "hacer tiempo" después de un gran éxito ofreciendo una colección de textos breves previamente publicados en –otra prueba saludable– revistas de gran tiraje o pequeñas pero venerables publicaciones especializadas. Así, los once relatos –todos muy buenos, algunos excelentes– funcionan como pie de página y *Laboratorio Proulx*, donde una vez más se destaca la pericia de la autora para trazar un personaje, pintar un paisaje, registrar una conversación de esas que uno no puede evitar escuchar en un alto del camino a quién sabe dónde acodado en una barra de un pueblo llamado Ninguna Parte. Así, otra vez, un buen lugar tanto para descubrir a una escritora como para seguir admirándola: unos cuantos puñetazos y –por qué no– algo de merengue, espacios abiertos en tramas bien cerradas y, sí, la escritura muy profesional de una escritora muy profesional.

Los datos biográficos de Proulx permitieron, siempre, cierto justificable optimismo por prepotencia de extrañeza: mujer de perfil diferente que empezó a escribir a los cincuenta años después de haber transitado y sufrido los más diversos oficios, madre de tres hijos y esposa tres veces divorciada, dueña de una pequeña granja en el corazón del corazón de su país y ajena a todo mundanal ruido literario. En resumen: una mujer con varias historias para contar después de haber reflexionado sobre ellas mucho tiempo y recién entonces ponerlas por escrito acaso como forma de exorcismo para no convertirse en su mejor personaje. O –peor todavía– en el mejor personaje de otro escritor.

La historia continúa, claro, y buenas noticias: *Accordion Crimes* –novela de 1996 que Tusquets tiene en preparación– zanja la duda y muestra a Proulx como alguien que no descansa en sus laureles y se atreve al *tour-de-force*. Allí –en largos capítulos casi autoconcluyentes, cada uno de ellos con la densidad y el acontecer de toda una novela– se cuenta la historia de un acordeón atravesando el tiempo y el espacio y las etnias (llegando, incluso, a incluir *cameos* estelares de Perón y Piazzolla) con el vértigo y la emoción dickensiana de una socia de las agradecibles desmesuras del nunca del todo bien ponderado John Irving. Es decir: una mujer un poco más cerca de ser una gran escritora y un poco más lejos de ser nada más que una muy buena profesional. ♣



NOTICIAS DEL MUNDO

✣ Tzvetan Todorov (foto) se creyó durante mucho tiempo un hombre sin país. Nació en Bulgaria en 1939 y en 1963 emigró a Francia, donde tardó quince años en interesarse por la vida política, declaró a *El País*, en una entrevista por la publicación de *El hombre desplazado*, su último ensayo. Allí trata las reacciones humanas "ante lo extremo, ante el totalitarismo, ante el mal", tema ligado de su cambio personal y su salida de los debates profesionales –donde se destacó como filólogo y semiólogo–: "Francia tiene más de un diez por ciento de la población votando a la extrema derecha. Aquí ha empezado a progresar desde que descubrió que el enemigo no era el comunismo, sino el extranjero. El nacionalismo y la xenofobia son dos caras de una misma moneda", observó. El autor de *Crítica de la crítica* y *La vida en común* mezcla en su nuevo libro sus recuerdos de joven búlgaro, emigrado en Francia y profesor en Estados Unidos. "En Bulgaria impera un individualismo salvaje que lleva a mucha gente a sentir nostalgia del totalitarismo que tomaba todas las decisiones. En Estados Unidos -continúa– la gente elige ser víctima. Es una perversión de los valores democráticos. Es más cómodo convertirse en víctima colectiva y reclamar derechos en cuanto tal. Como negro, homosexual, judío o mujer, uno tiene derecho a esgrimir viejas heridas y a reclamar nuevas indemnizaciones". ¿Traerá Taurus el polémico libro?

✣ Alexander Solzhenitsin odia a los biógrafos –a pesar de haber realizado él mismo retratos de Lenin y Stalin– y en particular a D. H. Thomas, quien publicó una nueva biografía del Premio Nobel 1970, donde describe al autor de *El archipiélago Gulag* como un escritor capaz de sacrificarse –y sobre todo, de sacrificar a las personas más cercanas– a lo que él consideraba "el mandato divino de destrozar el comunismo", según Thomas. El libro cuenta desde un hipotético intento de asesinato de Solzhenitsin en 1971 por la KGB hasta el affaire del autor con una matemática pasando por el intento de suicidio de su primera esposa. Solzhenitsin no realizó ninguna declaración sobre el libro que denuncia que todas sus mujeres y amantes contribuyeron enormemente con su obra, "organizando sus notas, tipeando sus manuscritos y contrabandeando sus textos fuera del país". Después de todo, Thomas lo defiende de las acusaciones de antisemitismo y nacionalismo.

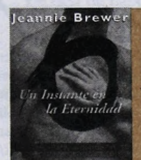
PASTILLAS RENOME

G. E.



ENSEÑAR A CONVIVIR
Eduardo Slomiansky (coordinador)
El Ateneo, Buenos Aires, 1988
90 páginas, $ 9

La ética es un saber abierto a la posibilidad de construcción de una acción fundada en principios básicos comunes a todos los hombres. Su enseñanza en la escuela nos pone a distancia del viejo tópico de la neutralidad del conocimiento." Tras esa definición, Eduardo Slomiansky y sus colaboradores (Gabriela Augustowsky, Adriana Fernández, Jorge Fernández, Carlos Mirés, Elsa Nillni y Silvia di Sanza) presentan la historia de Sebastián y sus amigos, un texto dedicado a estudiantes de entre 6 y 11 años y a sus docentes de la Educación General Básica (EGB). Luego de cada situación (episodio de la vida de Sebastián: visita a su casa nueva, primer contacto con los chicos del barrio, peleas en el patio de la escuela, el desempleo del papá de una compañera, una protesta vecinal), una breve síntesis de las ideas centrales y la sugerencia de actividades para la enseñanza. El eje que articula las dieciséis situaciones, es la ética como construcción de los vínculos en un contexto social institucionalmente organizado; el fin, "educar para la convivencia, para el respeto a sí mismo y al otro con sus diferencias". ♣



UN INSTANTE EN LA ETERNIDAD
Jeannie Brewer
Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 1997
288 páginas, $ 17

La primera novela de Jeannie Brewer –médica de la Clínica de Sida de la Universidad de Los Angeles– cuenta la historia de Alexandra Taylor, una pintora que se enamora de Eric Moro, estudiante de medicina en quien al poco tiempo –pero recién en la página 133– un análisis detecta el virus HIV. Tras la pobre construcción de los personajes (para entender por qué la protagonista abandona a su primera pareja, se pone en los bidimensionales labios del hombre deseos como "Un futuro sólido...") y la previsibilidad de la trama, subyace una sola idea: lo importante –y lo hace explícito una "Nota de la autora"– es "dar compasión". Así, los episodios de discriminación o el grupo de autoayuda son elementos secundarios que apenas adornan el amor loco de Alex y Eric. La traducción y la edición completan el producto: el título original es *Una grieta en la eternidad*, a modo de subtítulo se lee "Una historia de amor de los 90". Sin dudas, *instante* va mejor con el torso masculino desnudo de la tapa y la apelación a la década le ahorra al editor una palabra como sida, ¿quizá inadecuada para un best seller? ♣

La lengua más rápida del verso ligero

Narradora y poeta, Dorothy Parker se malogró en Hollywood, pero descubrió "que hay algo irresistiblemente cómico en nuestro dolor más profundo", según escribió Somerset Maugham.

Mirta Rosenberg

Dorothy Parker nació llamándose Dorothy Rothschild y donde no debía. Tendría que haberlo hecho en la ciudad de Nueva York, pero se apuró y fue prematura: nació en la casa de veraneo de su familia en una playa de Nueva Jersey durante el verano de 1893. Su madre era una presbiteriana escocesa que murió cuando la hija tenía cinco años; su padre, J. Henry Rothschild, era un judío severo y adinerado que comerciaba en telas, y que no tenía nada que ver con la familia de banqueros internacionales del mismo apellido ("¡Por Dios, no, querida! ¡Jamás escuchamos hablar de *esos* Rothschild!", comentaría Parker más tarde). Su madrastra, otra presbiteriana escocesa todavía más estricta que su padre, la envió a una escuela conventual católica del West Side neoyorquino donde Dorothy pasó la adolescencia, antes de ser expulsada.

En la entrevista que en 1955 le hiciera *The Paris Review* (publicada por El Ateneo en el volumen de reportajes a escritoras), Parker rememora esa época: "Los conventos hacen la mismas cosas que las escuelas progresistas, sólo que no lo saben. No enseñan a leer; una tiene que aprenderlo por su cuenta. (...) Pero en cuanto a prepararme para el mundo exterior, el convento sólo me enseñó que, si una escupe una goma para lápiz, puede borrar tinta. Me echaron de allí, finalmente, por un montón de cosas, entre otras debido a mi insistencia en que la Inmaculada Concepción era combustión espontánea".

Después de la muerte de su padre, en 1913, la suerte de Dorothy empeoró: se mudó a una pensión de Manhattan y se ganó la vida tocando el piano de noche en una escuela de baile, mientras enviaba regularmente poesía ligera a diversas publicaciones. En 1915, el editor de *Vogue*, Frank Crowninshield, le compró un poema y la contrató para escribir epígrafes de las ilustraciones de moda de la revista (en esa época, el memorable lema de Parker era "La brevedad es el alma de la lencería"), y después le ofreció el cargo de crítica teatral en *Vanity Fair*. Allí conoció a Robert Benchley y a Robert Sherwood, y empezó su carrera como la integrante más ingeniosa de la legendaria mesa redonda del Hotel Algonquin (que aparece en las escenas de *Mrs. Parker y el círculo vicioso*, la película de Alan Rudolph cuyo subtitulado local no consigue recuperar la brillantez de los diálogos ni la acerba ironía rimada de los poemas). En 1917 se casó con Edwin Pond Parker II, un corredor de bolsa cuyo apellido adoptó a pesar del divorcio.

Tras ser despedida de *Vanity Fair* por haber "despachado" ciertas obras, y junto a Sherwood y Bentley –que renunciaron por solidaridad con ella–, pasó a la antigua *Life*, donde Sherwood hacía crítica de cine y Parker, con Bentley, la de teatro. Ambos compartían una oficina "tan diminuta que, con un centímetro menos, hubiera sido adulterio", al decir de Parker. Más tarde contribuyó a formar el carácter del *New Yorker*, fundado en 1925 por Harold Ross. Allí aparecieron gran parte de los poemas de sus tres libros, *Enough Rope* (*Suficiente soga*, 1926), *Sunset Gun* (*La pistola del ocaso*, 1928), y *Death and Taxes* (*La muerte y los impuestos*, 1931). Los tres fueron best-sellers, aunque en realidad sus relatos dejaron en la revista una marca indeleble. La misma Parker, en aquel reportaje del *Paris Review*, declara con un exceso de modestia haber escrito versos, no poesía, y agrega: "Como todo el mundo entonces, seguía los exquisitos pasos de Miss Millay, desdichadamente con mis toscas zapatillas de tenis". Sus relatos, recientemente reeditados por Ediciones B, también fueron recopilados en tres volúmenes durante la década de 1930. En este período, una sucesión de frustradas relaciones amorosas la condujo a una serie de intentos de suicidio.

Durante los años '40, casada para entonces con otro escritor, Alan Campbell (de quien se rumoreaba que era homosexual), once años menor que ella, Parker se mudó con él a Hollywood y ambos se dedicaron a escribir para el cine, en una carrera poco satisfactoria pero lucrativa. Pero el compromiso político de Parker con la izquierda arruinó las posiciones hollywoodenses de ambos, y la pareja se divorció en 1947, aunque volvieron a casarse en 1950 y a separarse el año siguiente. Diez años después, en 1961, arbitraron una especie de reconciliación y siguieron juntos hasta que él se suicidó en 1963. En ese momento, cuando una conocida entrometida le preguntó si necesitaba algo, Mrs. Parker contestó: "Consígueme un nuevo marido". Cuando la otra expresó su disgusto ante la insensibilidad de Dorothy, ésta suspiró y le dijo dulcemente: "Lo siento. Ve hasta la esquina y consígueme un sandwich de jamón y queso con pan negro, y pide que no le pongan mayonesa".

Después de la muerte de Campbell, Parker vivió en una precaria situación financiera, alojada en un hotel residencial con su perro C'est Tout, y sin aceptar la ayuda económica de su amiga Lillian Hellman. Virtualmente la única mujer que escribió poesía humorística, la lengua más rápida del verso ligero –o, al decir de Somerset Maugham, "la mujer que descubrió una verdad devastadora pero saludable: que hay algo irresistiblemente cómico en nuestro dolor más profundo"–, Mrs. Parker murió en su hotel, de un ataque al corazón, en 1967. ♣

Comentario

Oh, la vida es un largo canto
De variedad miscelánea,
Y el amor no causa quebranto,
Y yo soy María de Rumania.

De profundis

Oh, ¿entonces es pura utopía
Que aún espere encontrar algún día
A un tipo que no cuente, con tiernos matices,
A cuántas mujeres él hizo felices?

Sobre ser mujer

Cuando estoy en Roma, no sé qué me pasa,
Pero daría un ojo por estar en mi casa,
Aunque siempre que estoy en mi suelo
Italia se vuelve mi mayor anhelo.

¿Y por qué si estoy contigo, mi vida,
Me siento espectacularmente aburrida,
Pero si me dejas y te vas, después
Pido a los gritos tenerte otra vez?

(Versiones de M. R.)

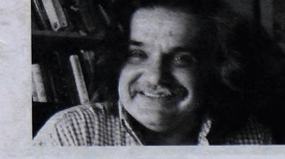


DOROTHY PARKER: LA MAS INGENIOSA DE LA LEGENDARIA MESA DEL HOTEL ALGONQUIN.

J. I. B.

Ensayo contra Viena

Varios artistas según un ensayista: Horacio González, autor de Ni puta idea y La ética picaresca, se somete a los efectos de veinticuatro artistas austríacos.





MONUMENTO PARA HENRY MILLER, DE ADOLF FROHNER (1963): LA OBRA QUE MAS LE GUSTO A HORACIO GONZALEZ, UNA VEZ SOBREPUESTO AL "SENTIMIENTO GLUSBERG".

Un ensayo es una "composición literaria constituida por meditaciones del autor sobre un tema". Ensayos es lo que escribe Horacio González. Aunque un ensayo puede ser también "la acción de someter una cosa a determinadas condiciones para ver cómo se comporta en ellas. Sinónimo: experimento". González no mira lo que hay colgado del lado de adentro de las paredes del Museo Nacional de Bellas Artes desde hace más de 20 años. "Hasta fines de los '60 venía mucho. No es que haya claudicado frente al arte: claudiqué frente a Jorge Glusberg, el director del museo. Los museos me generan una sensación extraña, llamémosle un *Sentimiento Glusberg*: una obligación artística, un recogimiento ilusorio y recoleto, lugar en el que se encuentra este Museo". González entra, se somete a las condiciones de *La visión austríaca* y ve cómo se comporta. Ensaya.
La muestra reúne a tres generaciones de artistas. González se somete primero a obras de los '90 y de los '80. Reacción: "Warhol me empezó a gustar tarde, pero todas estas obras modernas ya las vimos. ¿Por qué todas se titulan *Sin título*? Podrían hacer el esfuerzo, ¿no?". Claro está que no colgaría ninguno en su casa. "Creo que las casas tienen que estar adornadas con el arte decorativo transitorio y fugaz de cada época histórica y personal". Reacción secundaria y en voz baja: "Menos éste".
Sigue con los '70 y los '60. "¿Arte austríaco? No sé por qué llamarlo austríaco, más allá, claro, de que los artistas hayan nacido en un país que me gusta tanto como Austria. Si la muestra se llamara *La visión norteamericana*, le daría un dramatismo mayor y generaría una conmoción alrededor de la idea de lo que es vivir en la ciudad, del uso de materiales atípicos, de lo contemporáneo en términos de una forma de vida inclasificable".
Resultados: las que lograron ganarse algo de su simpatía son algunas obras de los '70 y de los '60: "Günter Brus no está mal. Parece el primo austríaco de León Ferrari, con su diatriba contra la Iglesia". La que más le gusta es el *Monumento para Henry Miller*, de Adolf Frohner. Que es de 1963. Y un Berni colgado cerca de la entrada del Museo. "Al final, no hice mal en no venir por veinte años. Ahora voy a dejar pasar otra década". ♣